Rok V Marzec 1935 Nr. 3

Wiadomości Fotograficzne

Pismo, poświęcone wszelkim dziedzinom fotografji amatorskiej



„Wieczorem" B. Pawłowski, Poznań

Wiadomości Fotograficzne
Pismo poświęcone wszelkim dziedzinom fotografji amatorskiej

ROK V · MARZEC 1935 NR. 3

STUDJA FOTOGRAFICZNE NAD DROBNOSTKĄ



„Zima" Dr. T. Cyprian, Poznań

Epoka wiktorjańska z bardzo wielu względów pozostawiła między przewagą złego, duży procent dobrych, starych przyzwyczajeń, z których niejedno jeszcze do dziś przetrwało, jak np. zwyczaj zbierania i dekorowania własnego mieszkania przeróżnemi pamiątkami „lepszych czasów", przedziwnych tak zwanych wyrobów artystycznych, ze szkła, porcelany czy szlachetnych metali a jeszcze lepiej kruszców.

I oto dziś prawie każde mieszkanie (nietylko to stare dziedziczone po ojcach) musi być schronieniem dla kilku chociażby figurek z gipsu, mocno zakurzonych, musi posiadać jakąś osobną półeczkę ozdobioną wstążkami czy robótkami (własnoręcznie przez członków rodziny zrobionemi), na której stoją od lat kunsztownie szlifowane szklaneczki, pamiątki z podróży zagranicznych (Karlsbad, Baden-Baden) oraz nieodzowne Mickiewicze i Beethoveny z fałszowanego bronzu. W większych mieszkaniach mamy nawet całe szafki oszklone pełne tych drobiazgów, od tradycyjnej siekierki zakopiańskiej, do autentycznej japońskiej porcelany.

Rzeczy te są przeważnie małe, zdumiewają precyzyjnem wykonaniem, są barwne, słowem duży zapas piękna schowany pod zwykłą szarą codziennością, a ukazujący swoje duże wartości dopiero wtedy, kiedy spojrzy się na nie nowem okiem, z pominięciem naszego przyzwyczajenia się do tych codziennie, niezmiennie w ten sam sposób widzianych rzeczy.

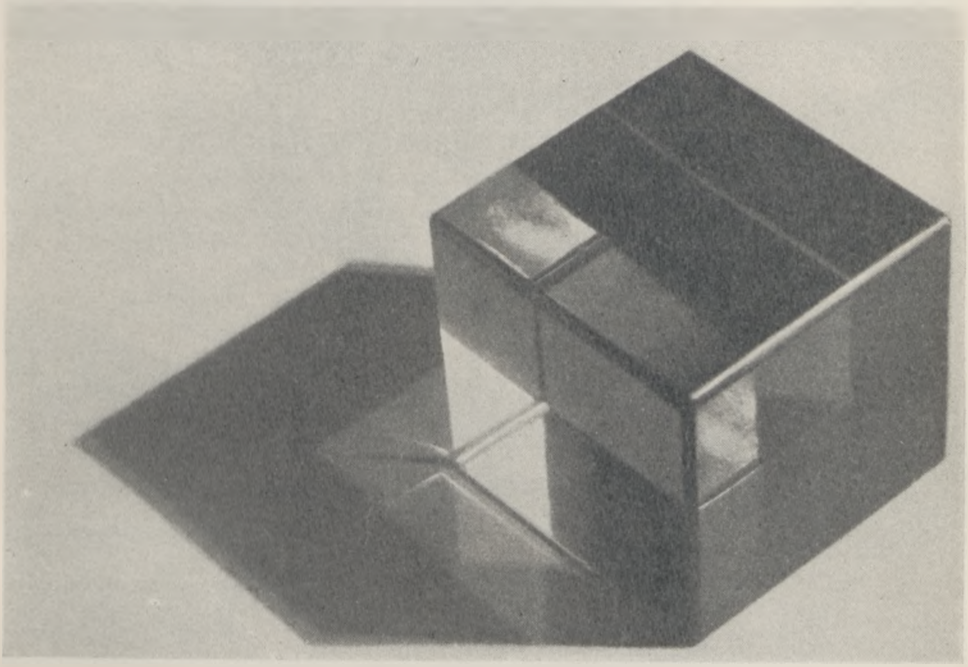
Każdy z fotografujących wie doskonale, że fotografja właśnie umie spoglądać tem „nowem okiem" i dlatego też wywlekamy przed objektyw z zakurzonego kąta starą stylową „serwantkę" z dziesiątkiem drobiazgów zebranych tu „na pamiątkę" z różnych okresów niemniej różnych... żyć.

Ale samo wskazanie tematu tutaj nie wystarczy. Fotograf amator jest w tem szczęśliwem położeniu, że (o ile chce oczywiście), ciągle musi się uczyć! Przystępując do nowego tematu fotograficznego, napotyka na nowe warunki pracy, komplikują się dotychczas zdobyte doświadczenia, musi zaczynać od początku, uczyć się nowych rzeczy. I dlatego przejście np. z szerokiego tematu krajobrazu do drobnostek w rodzaju figurynek z saskiej porcelany, jest dość raptowne i głębokie, by pokryć się dało dotychczas zdobytą wiedzą i aby zdjęcia takie musiały odrazu być równie piękne i udane jak zdjęcia poprzedniego tematu, w którym siedzieliśmy od kilku lat czy choćby przez kilka miesięcy. To jest jasne. Musimy poznać nowy temat, zbadać jego możliwości i opanować swoistą dla każdego tematu technikę. I o tem właśnie za chwilę pomówimy. Zaczynam od rzeczy niezbyt miłej. Od kwestji aparatu. Bo tutaj niewszystkie kamery nadają się do tego rodzaju zdjęć. Musi być przedewszystkiem podwójny wyciąg lub w najgorszym razie jakaś soczewka do nakładania na objektyw, pozwalająca na fotografowanie z odległości mniejszych niż jeden metr. Zwykłe nasze, dające tak piękne zdjęcia „w plenerze" kamerki o pojedyńczym wyciągu mieszka czy też o zwykłej ślimacznicy nic nam nie pomogą i ze zdjęć tego rodzaju trzeba będzie zrezygnować. Jednak jeszcze nie jest tak źle, jeżeli zechcemy zaryzykować wydatek na soczewkę skracającą ogniskową objektywu. Wtedy cała trudność zostanie usunięta i możemy zabrać się do tej pięknej dziedziny, niesłusznie zwanej „martwą naturą". Przedmioty te umiejętnie sfotografowane, pomysłowo zestawione, żyją na zdjęciu, są prawdziwsze od niejednej „żywej" grupy, szablonowo sfotografowanej przez zawodowego fotografa przy nieodmiennym wybuchu magnezji.

Najważniejszą rzeczą jest tutaj dobór odpowiednich przedmiotów, wzajemne ich ustosunkowanie względem siebie — a więc ich zestawienie, potem najciekawsze oświetlenie, które można długo próbować i zmieniać na tysiąc sto sposobów; dalej dobre naświetlenie negatywu i poprawna kopja. Najtrudniejsze są przedmioty z barwnej emalji o drobnym, kolorowym rysunku. Tak samo prawdziwa japońska czy chińska porcelana, a także barwne, precyzyjne figurki z rosenthalowskiej porcelany. Tutaj trzeba już panchromatycznych płyt (a i te jeszcze, jak się przekonałem, niezawsze wystarczą dla prawidłowego oddania bogactwa szczegółów), wyrównującego działania wywoływacza i dosyć krótkiego czasu wywoływania w dość chłodnym wywoływaczu. Słowem, aby to lepiej zapamiętać: mocno rozcieńczony, chłodny wywoływacz. Dalej kopja na miękkim papierze bromowym, koniecznie gładkim lub półbłyszczącym.

Nie chcę tu poddawać tematów i pomysłów, których zresztą nikomu nie braknie. A zresztą każdy woli być sam autorem pomysłu i jego wykonawcą. Chcę jednak zwrócić uwagę na najczęściej powtarzane przedmioty w zwykle mocno szablonowych zbiorach pamiątek, rzeczy, na które nie zwraca się z prostego przyzwyczajenia się do nich żadnej uwagi a które jednak są bardzo ciekawe i mogą być pięknie wyzyskane do zdjęć fotograficznych, w rezultacie nieraz znacznie ciekawszych, niż same oryginały przedmiotów. A więc jeżeli uważnie

przyjrzymy się pamiątkom, zebranym nietylko u nas w mieszkaniu, ale także u najbliższych i dalszych znajomych, to zauważymy, że prawie wszędzie znajdą się bardzo podobne do siebie: bożki indyjskie, bogi o makabrycznych głowach zwierzęcych, subtelne gejsze japońskie (pod parasolem), tandetne pieski i konie (made in Germany) i z imitowanego bronzu, równie tandetne wyroby z porcelany czeskiej i wreszcie jako rzeczy bardzo cenne, subtelne, pełne piękna figurki z już powyżej wspomnianej rosenthalowskiej porcelany. Te ostatnie, o ile są autentyczne, a zostaną przez nas pięknie i ciekawie sfotografowane, mogą być



„Szkło" *Konrad Hoffman*

nawet zakupione przez firmę Rosenthal, która w celach reklamowych kupuje piękne fotografje swoich wyrobów.

Do osobnego tematu należą przedmioty z kryształu. Wogóle szkło, a tem więcej kryształy, są szalenie trudnym tematem fotograficznym. Pokazać ich całą gamę błysków i całą przezroczystość nie udaje się prawie nigdy w zupełności. Rozpiętość świateł i cieni jest w nich tak wielka, że nie daje się objąć ograniczoną gradacją kliszy czy błony światłoczułej. Dlatego materjał negatywowy musi być tutaj w jaknajlepszym gatunku, pozatem zdjęcia muszą być zawsze zlekka prześwietlone, a potem kopjowane na bardzo czułych papierach. Dopiero tak ostrożne postępowanie pozwala na wydobycie maksimum efektów naturalnych, tak pięknych w szkle czy kryształach. Ktoś, kto powiedziałby, że to wszystko razem biorąc nie są tematy ściśle fotograficzne, tak jak ruch, technika,

nauka i t. d., musiałby zaprzeczyć istnieniu całej fotografji artystycznej opierającej swój rozwój właśnie na tego rodzaju tematach, wykluczających przypadkowość w udaniu się fotografji, a dopuszczających w jaknajwiększej mierze osobistą interwencję autora w układaniu plam, płaszczyzn, rozkładaniu światła i cieni a więc w całem tego słowa znaczeniu w komponowaniu zdjęcia, rzeczy najistotniejszych dla sztuki fotograficznej.

Konrad Hoffmann, Poznań.



„Zima" *St. Cierniak, Poznań*

BARWIENIE ODBITEK

W podręcznikach polskich, francuskich i niemieckich spotkać można rozmaite opisy i recepty na wywoływacze lub kąpiele barwiące i t. p. Nie zawsze jednak docierają one do szerszego ogółu i to z rozmaitych względów. Z jednej strony nie każdy amator może kupić specjalne podręczniki, a z drugiej strony nie uwzględnia się, że zasób wiadomości o chemji bywa u przeciętnego amatora dosyć ograniczony. Wchodzi także w rachubę brak znajomości języka, ale to już rzecz mniejszej wagi.

Miałem możność przekonania się, że barwienie fotografji cieszy się specjalnem zainteresowaniem u szerokich mas amatorskich, co jest zresztą zrozumiałe,

jeśli weźmiemy pod uwagę, że jest to półśrodek do otrzymywania zdjęć, oddających w przybliżeniu barwy natury, która niemi hojnie szafuje.

Kolorowa fotografja jest bolączką całego przemysłu fotograficznego, który w tym kierunku wytęża wszystkie siły, lecz niestety dotychczas prócz zdjęć na autochromowych płytach lub filmach, nie wykazuje innych rezultatów. Przypuszczam więc, że opisy i recepty, podane w przystępnej formie na łamach „Wiadomości Fotograficznych" spotkają się z zainteresowaniem czytelników.

W obecnym artykule mam zamiar zapoznać czytelników ze sposobem barwienia zapomocą soli uranowych. Barwienie takie polega na reakcji pomiędzy wodnym rozczynem żelazicjanku potasu czerwonego, a rozpuszczalnemi solami uranu. Rezultatem tej reakcji jest powstały osad, który stosownie do koncentracji posiada barwę czerwoną, czerwono-brązową, lub brązową, co odpowiada tonowi danego pozytywnego obrazu. Osad ten jest w wodzie rozpuszczalny, a jego formuła chemiczna jest następująca: $Fe = (CN)_6 (NO_2)_2$.

Przypatrzmy się bliżej tej reakcji: jak recepta poniżej podaje, rozczyn tonujący składa się z czerwonego żelazicjanku potasu i azotanu uranu, które w obecności kwasu organicznego na siebie nie reagują. Skoro jednak włożymy do tego rozczynu odbitkę bromo- lub chlorobromosrebrną, redukuje się żelazicjanek potasu na żelazocjanek, t. zn. cjanek czerwony na cjanek żółty, który w fazie powstawania natychmiast obecny azotan uranowy wydziela. Można to rozumieć w ten sposób: obraz pozytywowy składa się z czarnego srebra metalicznego, które po włożeniu odbitki do płynu zostaje zaatakowane przez cjanek czerwony i łączy się z nim. W miejsce srebra wchodzi uran, przez co odbitka otrzymuje inny kolor.

Sama recepta jest następująca:

1.	wody	300 ccm
2.	azotanu uranowego krystalicznego, rozczyn 1%	50 ccm
3.	esencji octowej	10 ccm
4.	żelazicjanku potasu, rozczyn 1%	50 ccm

Rozpuszczać można według wyżej podanego porządku.

Zważać trzeba, by odbitki użyte do barwienia były gruntownie utrwalone i wypłókane. Odbitka, która posiadać będzie resztki utrwalacza, wykaże jasne plamy, powstałe przez połączenie się żelazicjanku z utrwalaczem, co równa się osłabiaczowi. Woda, użyta do kąpieli barwiącej, musi być destylowana, lub deszczowa, a w każdym razie nie może posiadać żadnej zawartości żelaza. Rozczyny uranu i cjanku przechowywać należy w butelkach brązowych, gdyż światło działa na nie szkodliwie. Barwienia nie należy uskuteczniać w pełnem świetle dziennem, lecz przy świetle zaciemnionem, albo najlepiej przy świetle sztucznem. Samą kąpiel zestawić przed bezpośredniem użyciem i nie zostawiać jej bezczynnie w wanience, lecz natychmiast użyć. Płyn gotowy do barwienia nie jest zbyt trwały. Odbitki, które chcemy kolorować, muszą być czyste i mieć czyste światła.

Z braku chemicznie czystej esencji octowej użyć można 12 gr kwasu cytrynowego. Gdy zależy nam na otrzymaniu specjalnie czystych świateł, dobrze jest zamiast podanych kwasów organicznych, użyć kwasu solnego chemicznie czystego w ilości 10 ccm, lub kwasu siarczanego.

Henryk Maciejewski, Poznań.

RZADKI JUBILEUSZ

W dniu 1 marca 1935 upłynęło 25 lat od chwili, gdy przy dzisiejszej ul. Pierackiego, wówczas przez Niemców zwanej „Victoriastrasse" otworzył młody kupiec, Kazimierz Greger, skromny sklep fotograficzny.

Rzutkość kupiecka, solidna praca i znakomite przygotowanie fachowe powodują szybki rozrost firmy, to też niebawem p. Greger przenosi się na ul. 27 Grudnia nr. 20, gdzie jego wielki skład i dom wysyłkowy branży fotograficznej zyskuje sobie coraz większą sławę. Ale i tam jest niebawem za ciasno. W 1932 r., już w czasach powszechnego kryzysu p. Kazimierz Greger przenosi swe magazyny do gmachu Teatru Polskiego i urządza je według najnowszych zasad reklamowych, kupieckich i technicznych tak zewnątrz jak i wewnątrz. Placówka jego zalicza się nietylko do rzędu najstarszych, ale i jest największem przedsiębiorstwem tej branży w Polsce i ma szczerze przywiązanych odbiorców we wszystkich stronach naszego kraju, stanowiących tę nieodzowną żywą reklamę dla firmy. Osobne biuro prowadzi z nimi korespondencje, udziela porad, przesyła znakomicie opracowane katalogi i t. p. Armja tych klientów-przyjaciół rozsiana jest po wszystkich zakątkach Polski dochodzi według kartoteki firmy do 18 tysięcy.



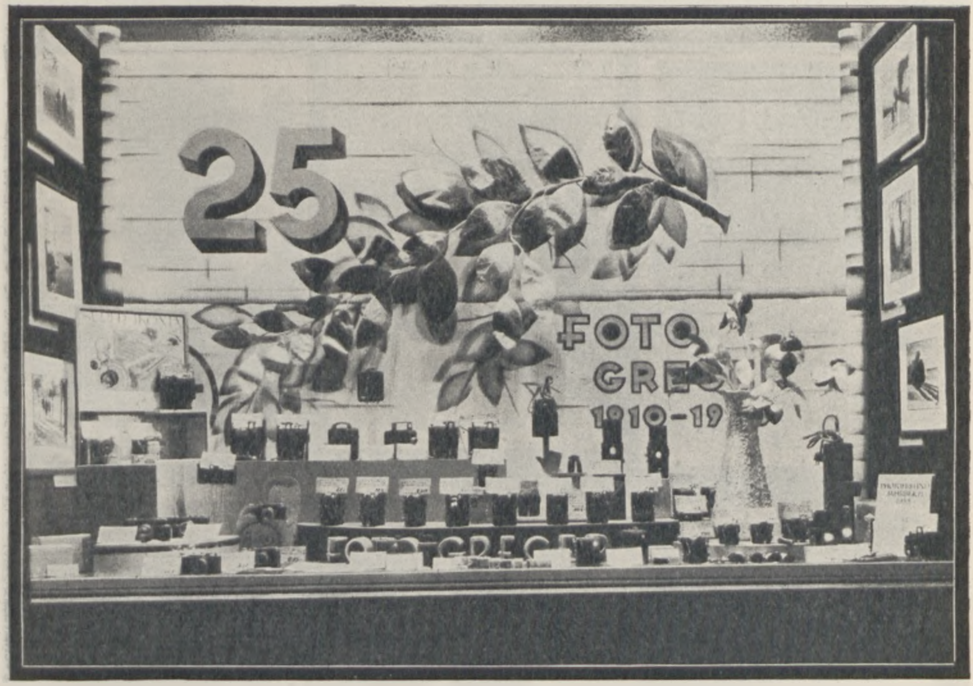
Właściciel firmy Foto-Greger, Kazimierz Greger

Osobne działy firmy stanowią jeszcze, prowadzone od wielu lat a służące jako pomoce szkolne, aparaty projekcyjne, epidjaskopy i aparaty kinematograficzne dla użytku szkół i stowarzyszeń oświatowych. Wreszcie dział warsztatów reperacyjnych i dział optyczny pod kierownictwem sił fachowych.

Działalność wydawnicza i redaktorska p. Gregera w dziedzinie piśmiennictwa fachowego zasługuje również choćby tylko na pobieżną wzmiankę. Przez szereg, lat współdziałał p. Greger w „Polskim Przeglądzie Fotograficznym", jako nieoceniony administrator, ofiarnie podtrzymując byt i poziom pisma, a po jego zwinięciu jest redaktorem i wydawcą popularnych w szerokich kołach amatorów „Wiadomości Fotograficznych". Bogato ilustrowane czasopismo jest nieocenionym przyjacielem fotoamatorów, dzięki swej treści i przystępnej cenie.

Nic więc dziwnego, że jubileusz dwudziestopięcioletniego istnienia firmy „Foto-Greger" stał się uroczystością na szeroką skalę, zjechali się bowiem nań przedstawiciele największych światowych koncernów fotograficznych z Niemiec, Francji i Ameryki, jak niemniej liczni goście z całej Polski.

Po uroczystem nabożeństwie w kościele św. Marcina podejmowali pp. Gregerowie w swem mieszkaniu przybyłych gości, wśród których byli najwybitniejsi



Wystawa jubileuszowa.

przedstawiciele przemysłu i handlu fotograficznego.

Nigdy jeszcze nie było w Polsce tak licznego zjazdu potentatów przemysłu fotograficznego Zachodu, jak na jubileuszu p. Gregera i fakt ten świadczy wymownie o znaczeniu firmy „Foto-Greger", jak i węzłach przyjaźni, jakie łączą p. Gregera z ludźmi, którzy stoją na czele światowego przemysłu fotograficznego.

Również i amatorzy zgrupowani w Tow. Mił. Fot. w Poznaniu znaleźli się w gronie przyjaciół Jubilata, wręczając mu na uroczystem zebraniu dyplom oraz piękną tekę prac członków Towarzystwa, podkreślając w ten skromny sposób swą wdzięczność za życzliwość, współpracę i stałą, a wydatną pomoc, jakiej nie szczędził nam p. Greger w organizowaniu Wystaw i Salonów Międzynarodowych oraz w codziennem życiu Towarzystwa.

Dr. T. Cyprian


TMFP

Towarzystwo Miłośników Fotografji
w Poznaniu
składa
zasłużonemu Swemu i długoletniemu
Wiceprezesowi i Współzałożycielowi
Wielce Czcigodnemu Panu
Kaźmierzowi Gregerowi
wyrazy uznania i najserdeczniejsze gratulacje
z okazji
1. III. 1910. 25 1. III. 1935.
rocznicy
założenia największego w Polsce przedsiębiorstwa fotograficznego wraz z szczerem życzeniem, by piękna Jego placówka rozwijała się nadal pomyślnie, doznając należytego poparcia i uznania ze strony społeczeństwa.

Poznań, dnia 7. III. 1935.

Dyplom, wręczony p. Gregerowi przez Tow. Mił. Fot. w Poznaniu.

















KĄCIK KRYTYCZNY

„Ślad narciarski" p. Wł. Szuszkiewicza z Mikołajowa przypomina nam zimę, której u nas... nie było. Piękny, puszysty śnieg w lesie, przecięty trasą narciarską zawsze jest miły dla oka, choć obrazek nie jest wolny od wad: I tak ślad sam jest niezbyt „rasowy", bo między nartami było nieco za wiele odstępu, biel śniegu nieożywiona szczegółami zbyt silnie odbija od czerni drzew, czerni tej jest za wiele, a pozatem obraz, nieożywiony postacią narciarza, która aż się prosi o umieszczenie jej na śladzie, jest nieco pusty.

„Kościółek w Żabiu" p. F. Lisowskiego z Żabia ma za dużo bieli na pierwszym planie, bieli niczem nieożywionej, bez rysunku i plastyki, kościółek zaś, stanowiący motyw centralny, jest za mały i zlewa się niemal zupełnie z tłem. W obrazku dominuje czerń drzewa, zbyt pierwszoplanowo umieszczonego i przygniata resztę. Niemniej jednak obrazek jest miły przez swą bezpretensjonalność.

„Brzoza" p. R. Makusza ze Lwowa jest ujęta zbyt szablonowo. Drzewo w całości prawie nigdy nie robi takiego wrażenia, jak jego fragment, a zwłaszcza brzoza, która ma tak charakterystyczną i „fotogeniczną" korę. Pozatem brzoza ta jest zupełnie w środku obrazka, wyrasta zaś nie z ziemi, lecz z dolnej krawędzi odbitki, niebo jest zupełnie monotonne, a zarośla w tylnym planie zlewają się z motywem głównym. Uderza natomiast poprawna technika zdjęcia.

„W zimowej szacie" p. Wierzbiańskiego z Brodów jest najlepszym obrazkiem naszej tablicy. Pięknie ujęta linja strumienia, dobrze oddana tonacja śniegu (zobaczymy, jak to wyjdzie w reprodukcji), mostek w głębi, dalekie drzewa, stonowane niebo, wszystko to przemawia za starannością i umiejętnością kompozycyjną autora.

„Z Torunia" p. J. Gebauera z Torunia ma jedną wielką zaletę: pierwszoplanowy motyw główny należycie jest uwypuklony przez stosowne oświetlenie i wyraźnie odrzyna się od tła. Całe światło skoncentrowane jest na białej figurze i jej cokole, co nadaje jej plastykę. Nic dziwnego, że piękny ten pomniczek zainteresował autora, choć może jakiś fragment całości byłby lepszy jako motyw.

„Ruiny Odrzykonia" p. J. Winiarskiego z Posady Górnej ukazują nam ciekawe to zamczysko zbyt płasko. Monotonne oświetlenie, kredowo białe niebo i brak cieni ujęły interesującemu zresztą motywowi sporo uroku. Fotografowanie ruin jest trudne i wymaga bardzo umiejętnego stosowania oświetlenia i wyboru albo fragmentów, albo ujmowania całości tak, by robiła imponujące wrażenie ogromu i opuszczenia.

„Statua legjonisty rzymskiego" p. K. Szmaragda z Łodzi jest technicznie wykonana bez zarzutu i świadczy o dużej umiejętności autora w wyborze oświetlenia oraz opanowaniu techniki negatywowej i pozytywowej.

„Parka" p. Bielińskiego z Konina jest miłą pamiątką dla tejże „parki" choć ujęcie motywu pozostawia sporo do życzenia. Lepiej byłoby wyciąć z obrazka tylko dwie głowy i powiększyć — bez tego zdjęcie jest poprawnie wykonanym obrazkiem pamiątkowym. Technika opanowana należycie.

PAN, CZY ORTO?

Mamy w czasach najnowszych doskonałe emulsje ortochromatyczne — i to nietylko zagraniczne, lecz nieustępujące tamtym — także krajowe. Płyty lub błony, powleczone takiemi emulsjami, zadowolić mogą wszystkie wymagania, gdyż są „ślepe" tylko na kolor czerwony, a wszystkie inne kolory oddają w odcieniach jasności takich, jakich żąda od nich fotograf.

A w jakiż to sposób może „żądać" tego fotograf i w jaki sposób emulsje mogą żądaniu odpowiedzieć? — Mogą odpowiedzieć dlatego, że są dobrze ortochromatyzowane, a żądania swe stawia im fotograf zapomocą filtrów.

Jak wiadomo, emulsja „ślepa", nieortochromatyczna, jest wraźliwa tylko na kolor niebieski i fioletowy; oba oddaje silnem zaczernieniem negatywu, a jasnemi miejscami odbitki pozytywowej. Na wszystkie inne kolory jest ślepa; nie wywierają one na nią żadnego wrażenia. Jeżeli mimo to np. zieleń w krajobrazie, a różowy policzek w portrecie, nie wychodzi na takim obrazku całkiem czarno, to dzieje się tak dlatego, że zarówno zieleń jak czerwień odbija także pewną ilość promieni niebieskich lub fjołkowych (odbija ponadto promienie pozafiołkowe, ale te nie mogą działać na emulsję, gdyż powstrzymuje je szkło soczewek, z których składa się objektyw).

Emulsja ortochromatyczna tem właśnie różni się od ślepej, że jest wrażliwa nietylko na kolor niebieski i fjołkowy, lecz także na zielony i żółty, a nawet na pomarańczowy. Dzięki temu zieleń w krajobrazie i policzek na portrecie nie wychodzi już na zdjęciu ciemno, lecz jasno. Gdyby w takich zdjęciach nie było nic innego, prócz zieleni na drzewach, lub rumieńca na policzku, fotograf nie miałby żadnych żądań, bo otrzymywałby jasne obrazki ze swych negatywów. Krajobraz jednak prócz zieleni drzew mieści w sobie zazwyczaj także błękitne niebo i ciemne pnie lub skały, a zdjęcie portretowe obejmuje prócz policzka także oczy piwne lub błękitne, włosy złociste lub ciemne, i odzież w każdym możliwym odcieniu.

Tu zaczynają się żądania fotografów, nieraz bardzo rozbieżne. Jeden chce, żeby błękit nieba wyszedł mu jaśniej niż zieleń, drugi natomiast chce podkreślić majową świeżość zieleni na tle błękitu; jeden chce, aby policzek modelki był koniecznie jaśniejszy niż bławat jej oczu, drugi znowu uważa, że lekka ogorzałość twarzy powinna tem bardziej uwidocznić jasny ton włosów, a trzeci sądzi, że wogóle twarz powinna być jaśniejsza od tonu bluzki liljowej.

Otóż wszystkim tym żądaniom zdoła sprostać emulsja ortochromatyczna, jeżeli tylko dostanie filtr odpowiedni. Jeżeli jaśniej ma wypaść zieleń od błękitu, potrzeba filtru o silnej barwie żółtej; gdy zaś ma być przeciwnie, wystarczy filtr bardzo jasny — lub nawet żaden. Odpowiednim doborem filtrów można emulsję ortochromatyczną naginać do zadań — nawet bardzo szczególnych — i to zarówno w pejzażu, jak w portrecie, rodzaju i martwej naturze. Coprawda, przeważna część amatorów nie ma tak wygórowanych wymagań od swego materjału negatywowego; chcą tylko, żeby zieleń nie była na obrazku jedną ciemną plamą, a blondynka żeby nie wyglądała w portrecie na brunetkę. Do tego wystarczy jeden tylko filtr żółty, raczej za jasny, niż za ciemny (gęstość 0.5—1.0 według Hübla).

Cóż jednak jest z kolorem czerwonym, na który emulsja ortochromatyczna nie jest wrażliwa? Przedewszystkiem kolor ten rzadko kiedy bywa czysty, bez przymieszki innych. Gdy jest jasnoczerwony, ma przymieszkę żółtego, gdy jest brunatnoczerwony, ma przymieszkę zielonego, a na te przymieszki emulsja ortochromatyczna jest wrażliwa. Powtóre, kolor czerwony w większej masie rzadko się zdarza na zdjęciach; gra to zatem małą rolę, gdy ten kolor wypada nieco za ciemno. Jeżeli zaś przedmiot czerwony ma duże rozmiary i wielkie znaczenie na zdjęciu (np. budowla z czerwonej cegły), wtedy można mu podporządkować inne, mniej ważne kolory i pogodzić się z tem, że niebo lub zieleń wypadnie nieco za jasno.



„Krokusy w Tatrach" *Dr. A. M. Wieczorek, Zakopane*

W takim razie emulsja panchromatyczna nigdy nie jest potrzebna? — Owszem, bywa potrzebna, a nawet niezbędna w niektórych wypadkach. Niezbędna jest w tych, gdy obok czerwonego mieszczą się na zdjęciu inne kolory, równie jak on ważne; gdy zatem fotograf chce, aby mu te różne kolory wyszły na zdjęciu w odpowiednich odcieniach jasności. A więc np. bukiet kwiatów różnobarwnych, portret osoby w odzieniu czysto czerwonem, zdjęcia barwnych strojów ludowych, reprodukcje malowideł, tkanin wzorzystych, wszystko to wymaga emulsji panchromatycznej, bo na ortochromatycznej dałoby fałszywe wartości tonów barwnych, mimo najsilniejszego filtru żółtego.

Najszersze zastosowanie jednak znajduje emulsja panchromatyczna do zdjęć w świetle sztucznem, zwłaszcza elektrycznem. Światło żarówek ma odcień wybitnie pomarańczowy, a kolor ten składa się z czerwonego i żółtego. Emulsje ortochromatyczne czułe są wprawdzie na kolor żółty, ale niewrażliwe na czerwony; można zatem i na ortochromatycznych robić zdjęcia w świetle sztucznem.

Ale wtedy czynna jest tylko drobna część ich wrażliwości (na żółć), wobec czego naświetlenia zdjęć muszą być długie stosunkowo, mimo że żaden filtr nie jest potrzebny (bo już samo oświetlenie pomarańczowe działa jako filtr).

Emulsja panchromatyczna czuła jest na wszystkie barwy, a więc także na żółtą i czerwoną, skutkiem czego zdjęcia w świetle wieczornem na takich emulsjach mogą być naświetlane stosunkowo krótko. Istnieją nawet szczególne emulsje do zdjęć w świetle sztucznem, które są przeczulone na barwę żółtą i czerwoną, ale mniej wrażliwe na zieleń i błękit. Takie emulsje są tem samem wobec światła sztucznego, czem emulsje ortochromatyczne wobec światła dziennego (białego); wymagają zatem — podobnie jak tamte — filtru, ale oczywiście nie żółtego, lecz niebiesko zielonego.

Emulsje właśnie wspomniane nie zasługują na miano panchromatycznych, lecz chyba na miano „ortochromatycznych do światła sztucznego". Zakres ich zastosowania jest tem samem odpowiednio ścieśniony: nie nadają się do zdjęć w świetle dziennem, ani do zdjęć w świetle błyskowem, łukowem, elektrycznem, acetylenowem i t. p., a wyłącznem niemal ich przeznaczeniem są zdjęcia w zwykłem oświetleniu wieczornem — czyto żarówkami, czy lampami łukowemi o węglach impregnowanych.

Prawdziwie panchromatyczne emulsje natomiast są uczulone na wszystkie kolory możliwie równomiernie; służyć mogą zatem zarówno do zdjęć i w świetle białem (dziennem, magnezowem) — i to bez żadnego filtru — jak i do zdjęć w każdem świetle barwnem. Zależnie od tego, jaki jest odcień barwny tego światła i czy idzie o wierne oddanie stopni jasności barw poszczególnych, można tych emulsyj uważać jużto bez filtrów, jużto z filtrami odpowiedniego odcienia (w barwie uzupełniającej do barwy światła).

Dla amatora, wyjąwszy cele szczególne (jak zdjęcia wieczorne w domu, w teatrze, na ulicach i t. p.), wystarczą najzupełniej emulsje ortochromatyczne, tem bardziej, że nie wymagają szczególnych ostrożności przy wywoływaniu, są nieco tańsze od panchromatycznych i mogą być od nich zazwyczaj świeższe, co jest ważne z tego względu, że emulsje panchromatyczne „starzeją się" znacznie szybciej od innych. Idzie tylko o to, aby to były emulsje naprawdę dobrze ortochromatyczne, a więc rzeczywiście wrażliwe na kolor zielony i żółty; a takie, jak wspomniałem na wstępie, mamy w doborowych gatunkach nietylko zagranicznych, lecz także krajowych. *J. Świtkowski, C. F. K. P. Lwów.*

Redakcja „WIADOMOŚCI FOTOGRAFICZNYCH" zaprasza swych Czytelników do nadsyłania obrazów do reprodukcji. Dobre, interesujące zdjęcia (nie pamiątkowe grupy) poprawnie wykonane, zamieszczamy bardzo chętnie, przyczem najlepsze zdjęcie w każdym miesiącu umieszczamy na okładce.

FOTOGRAFOWANIE NA MECZACH PIŁKI NOŻNEJ

Zamiast tracić dużo miejsca na t. zw. „Wstęp", zaznaczam krótko, że uwagi moje przeznaczam dla ludzi, mających już pojęcie o fotografji wogóle, a opieram je na własnem doświadczeniu.

Materjał dzielę w sposób następujący:

I. 1) Aparat i kasety, 2) objektyw, 3) migawka, 4) statyw.

II. 1) Płyty, 2) filmy.

III. 1) Ustawienie się na boisku: a) pod bramką, b) w innych miejscach, 2) nastawienie na ostrość, 3) wybranie momentu, 4) tło i ubranie graczy, 5) światło podczas zdjęcia, 6) ekspozycja, 7) grupy.

IV. 1) Wywołanie i kopjowanie, 2) wybór wycinka z kliszy.

Najbardziej bodaj reklamowane są do zdjęć sportowych jak wogóle do zdjęć przedmiotów znajdujących się w ruchu, kamery lustrzane na płyty i błony.

Główna zaleta kamer lustrzanych tj. możność obserwowania obrazu w całej wielkości i ostrości na matówce aż do chwili zdjęcia i możność nastawiania na ostrość aż do spuszczenia migawki — przy zdjęciach footballowych małą odgrywa rolę. Bo nawet najwprawniejszy fotograf nie jest w stanie nastawiać na ostro na szybko biegnącego gracza: musi on mieć do tego celu jakiś nieruchomy punkt. A że interesujące momenty rozgrywają się nie na ściśle oznaczonem miejscu, jak przy lekkiej atletyce, wyścigach konnych, skokach na nartach i t. d., lecz na całem boisku, więc możność nastawiania na ostrość okazuje się zupełnie iluzoryczną.

Druga zaleta, tj. możność widzenia obrazu na matówce aż do chwili zdjęcia traci znacznie na wartości, jeśli sobie uprzytomnimy, że lustro kamery potrzebuje pewnego czasu od chwili naciśnięcia migawki, by podnieść się i wyłączyć migawkę. A że momentu footballowego niepodobna przewidzieć tak, jak np. skoku człowieka, czy konia, więc chwila, w której widzę na matówce znakomity moment i naciskam migawkę, nie jest jednoznaczną z odsłonięciem objektywu. Skutek tego jest ten, że zwykle dostaje się motyw w „martwym punkcie" zamiast w ciekawym momencie napięcia wszystkich sił graczy.

Teraz główna wada kamer lustrzanych: patrzenie na obraz zgóry wdół. Pociąga to za sobą szereg przykrych następstw. Fotograf stoi zwykle blisko bramki, a wiadomą jest rzeczą, iż tak nieruchoma postać „przyciąga" niejako piłkę; wiele strzałów idzie w niego lub tuż obok. Jeśli taki pan zapatrzony jest w matówkę i schował głowę w światłochron, to łatwo może się trafić, że nagle stanie się on sam, lub co gorsza, jego kamera, celem dla piłki. A wtedy biada aparatowi! Jeśli zaś jest ostrożny, to ciągle zerka na matówkę, męczy oczy i utrudnia sobie pracę. Pozatem szukanie objektywem graczy, kierowanie ich wślad za piłką, jest bardzo utrudnione, bo nie ma się przeglądu całego boiska, lecz tylko szczupłego jego wycinka widocznego na matówce. Bilans wad i zalet kamery lustrzanej nie wypada więc na jej korzyść.

Kamera ręczna (z migawką szczelinową). Typ ten, znany pod wielu nazwami, uważam za najidealniejszy. Migawka szczelinowa, pozwalająca na ekspozycję do 1/1000 sek., dobry anastygmat i solidne kasety, oto jej zalety. Celownik Newtona pozwala na idealne wizowanie i całego boiska i pola, objętego matówką równocześnie. Objektyw w ślimacznicy daje się wygodnie i dokładnie nastawiać na każdą odległość, a matówka zawsze jest równoległa do deszczułki objektywowej.



„Zaułek" *W. Stewner Poznań*

Aparat mieszkowy na płyty i błony. Aparat ten posiada 95 procent amatorów. Pod nazwą tą rozumiemy kamerę, której jedno otwierane wieko służy za podstawę dla deszczułki objektywowej, wyciąganej z wnętrza skrzyneczki. Stosują się do tej kamery wszystkie uwagi wyżej powiedziane — mutatis mutandis naturalnie. Kamera taka nie powinna być nieszczelna (dziurawy miech, zgubiona śruba w deszczułce objektywowej, rozeschnięte fugi przy kasetach), czołówka nie powinna chwiać się na sankach, bo to uniemożliwia nastawienie na ostrość, skala odległości nie powinna być niedokładna (co należy sprawdzić), bo inaczej wszelkie nastawienia będą błędne.

Należy przyśrubować do kamery celownik Newtona (zwykle go niema), bo t. zw. celownik lustrzany, nawet najlepszy, nie daje dobrego obrazu i posiada wszystkie wady kamery lustrzanej, ale w znacznie wyższym stopniu. Migawka musi być regulowana najmniej do 1/100, lepiej do 1/250 (Compur), ale i ta szybkość bardzo często nie wystarcza.

Kasety. Najlepszą kasetą jest podwójna drewniana, bo jest absolutnie szczelna i precyzyjna.

Ale aparaty mieszkowe mają prawie wyłącznie pojedyńcze kasety metalowe. I te spełniają doskonale swoje zadanie, o ile nie nosi się ich w kieszeniach i nie gnie (przez co pękają lutowane narożniki i przepuszczają promienie światła).

Zasuwki muszą być doskonale gładkie, nie pogięte i nie zardzewiałe, muszą lekko wchodzić do kaety i po całkowitem wysunięciu nie zostawiać tak szerokiej szpary między kasetą a aparatem, by mogło tamtędy wejść światło.

Kamery minjaturowe w formacie 3×4 lub 24×36 mm nadają się do zdjęć sportowych znakomicie, zwłaszcza te ostatnie, bo pozwalają na szereg zdjęć bezpośrednio po sobie, nie zmuszają do oszczędności materjału negatywowego, co daje duży wybór momentów i dzięki krótkiej ogniskowej oraz sprzężonemu dalomierzowi dają bardzo ostre zdjęcia.

Ale każde zdjęcie wymaga powiększenia, co należy brać pod uwagę.

Reporterzy do dziś używają najchętniej aparatów 6½×9 lub 9×12, typu Nettel'a, bo zdjęcia w dużym formacie dają się szybko wykończyć, są ostre i wyraźne.

Doskonale nadają się tu także wszystkie kamery na błony zwojowe, o ile mają objektyw o jasności F 4,5 i migawkę Compur.

Od objektywu do zdjęć sportowych wymagamy dwóch zalet: siły światła i ostrego rysowania. Tem bardziej, jeżeli dysponujemy kamerą z migawką szczelinową, która daje nam naświetlenie do 1/1000 sek. Ale też w tych kamerach nie spotyka się innych objektywów, jak anastygmaty o sile światła najmniej 4, 5, a najczęściej nawet o F : 3,5.

Inaczej ma się rzecz przy aparatach, opatrzonych migawką objektywową. Tu widzimy najczęściej anastygmat F 4,5. Ale też i migawka, regulowana w najlepszym razie do 1/250 sek., nie wymaga większej siły światła.

Najlepszym jest, rzecz jasna, anastygmat 3,5 i kto sobie kupuje aparat z myślą o zdjęciach sportowych, przedewszystkiem niech wybierze kamerę z migawką szczelinową i anastygmatem 3,5, a nie będzie miał powodu narzekać. A kto ma już aparat, niechaj go używa jak może, pamiętając, że nie należy wymagać od niego nadzwyczajności. T. C.

(Ciąg dalszy w następnym numerze.)

ODPOWIEDZI REDAKCJI

WP. W. Z. Poznań. Uwaga Pana o ilustracjach w roczniku 1935 i 1934 jest trafna. Rocznik obecny drukowany jest na lepszym papierze i dopiero przez zebranie doświadczeń graficznych możemy uzyskać najlepsze obrazy. Lepszy papier wchłania farbę drukarską w mniejszym stopniu, niż gorszy i bardziej bibulasty, więc jeśli chce się uzyskać obrazy jak najlepsze, trzeba stosownie dobierać oryginały i dostosowywać do rodzaju papieru także całą technikę ilustracyjną. Rzecz ta wymaga pewnego doświadczenia i dlatego spodziewamy się, że każdy następny zeszyt będzie lepszy od poprzedniego. Wogóle drukowanie ilustracyj wprost w tekście zamiast na osobnych wkładkach jest bardzo pożądane wprawdzie, bo ożywia tekst i artykuły, ale jest niepomiernie trud-

niejsze. Zupełnie inaczej przygotowuje się zasadniczo do druku tekst, inaczej zaś ilustracje, inaczej reguluje ilość farby, nacisk prasy drukarskiej itd., tak, że drukowanie ilustracyj w tekście jest pewnego rodzaju kompromisem, któremu podołać może bez zarzutu tylko poważna firma graficzna. A że Drukarnia św. Wojciecha do takich firm zalicza się w całej pełni, jesteśmy pewni, że zeszyty pisma naszego będą coraz piękniejsze.

WP. A. D. Chełm Lubelski. Zdjęcia w Kąciku umieszczamy zależnie od ich przydatności i miejsca — na wielką ilość nadsyłanych obrazków dysponujemy małą ilością miejsca, tak, że żadnych zobowiązań co do umieszczania obrazków brać na siebie niestety nie możemy.

WP. „Promyk" Tarnopol. Istotnie w tece naszej zdjęcia WPana nie możemy odszukać, czemu zresztą nie można się dziwić, skoro się zważy, że teka ta zawiera setki obrazków, których się specjalnie nie rejestruje, gdyż nie robi tego żadne pismo fachowe na świecie ze zdjęciami nadsyłanemi do „Kącika krytycznego". Zamieszczenie zdjęć musi być nieraz dziełem przypadku, gdyż każda tablica musi zawierać zdjęcia dobrane należycie pod względem formatu, tonacji (mniej więcej o równej sile cieni i świateł) oraz barwie, gdyż inaczej reprodukcja tablicy jako całości byłaby niemożliwa. Jeśli do tego dodamy konieczność brania pod uwagę sezonu, można sobie wyobrazić, że zachowanie jakiejkolwiek ścisłej reguły w zamieszczaniu obrazków nie jest możliwe. I dlatego ci, którzy nadsyłają częściej i więcej obrazków, łatwiej mogą liczyć na ich umieszczenie, gdyż łatwiej jest z nich coś stosownego wybrać — pozatem umieszczenie jest słuszną premją za bardziej intenzywną pracę fotograficzną.

Wydawca i Redaktor: Kazimierz Greger — Poznań, ul. 27 Grudnia 18.
Abonament roczny (za 12 zeszytów) zł 3.— płatny czekiem P. K. O. nr. 203 469.



Tłoczono w Drukarni i Księgarni św. Wojciecha Sp. z o. o. w Poznaniu.